

Dr Katarzyna Ponińska
 Wydział Nauk Historycznych
 Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
 w Warszawie

Typologia przedstawień wizerunku Matki Boskiej Dzikowskiej w zbiorach muzealnych

Typology of depictions of the image of the Our Lady of Dzików in museum collections

<https://doi.org/10.34766/fetr.v4i40.176>

Abstrakt: Autorka poddaje szczegółowej analizie przedstawienia cudownego wizerunku Matki Boskiej Dzikowskiej przechowywane w zbiorach muzealnych, których można znaleźć co najmniej kilkadziesiąt. Drobiazgowy przegląd poszczególnych elementów występujących lub pominiętych na wersjach tytułowego obrazu pozwala połączyć je w zespoły o podobnych kompozycjach. Może to wskazywać na wspólny warsztat, który je wykonał lub inne związki proveniencyjne. Większość z opisanych obiektów, to malowidła wykonane w XIX wieku przez tzw. twórców nieprofesjonalnych. Prezentują one w znacznej mierze odmienny od oryginału wariant ikonograficzny, oparty na miedziorytach Erazma Bellinga i Josepha Sebastiana Klaubera, które przez swój zasięg popularyzatorski kształtowały wyobrażenie o wyglądzie obrazu Matki Boskiej Dzikowskiej. Dają się jednak zauważyć poważne zmiany kompozycji, przede wszystkim zastąpienie owoców i ptaków z pierwszego planu, dziecięcą postacią św. Jana Chrzciciela. Znajdujące się w kolekcjach muzealnych obiekty z XVIII stulecia w większym stopniu są zbliżone do oryginalnego wizerunku. Autorka celowo pominęła oleodruki, czy chromolitografie, które nie noszą cech indywidualnych poszczególnych twórców. Nie uwzględniła również w wykazie odbitek miedziorytu Klaubera lub do nich nawiązujących, które przez swoją powszechność mogą stanowić temat osobnego studium. Przedmiotem zainteresowania autorki stały się przede wszystkim różnice występujące między zgromadzonymi w muzeach wersjami malarskimi obrazu Matki Boskiej Dzikowskiej.

Słowa kluczowe: Erazm Belling, Joseph Sebastian Klauber, klasztor Dominikanów w Tarnobrzegu, wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej

Abstract: The author thoroughly analyses museum collections of the depictions of the miraculous image of the Our Lady of Dzików, of which several dozen are extant. A meticulous review of individual elements featuring or omitted in the versions of the image makes it possible to categorise them into groups of similar compositions. This may indicate the same or different workshops of origin. Most of the described objects are paintings made in the nineteenth century by unprofessional creators. They present an iconographic variant largely different from the original based on copperplate engravings made by Erazm Belling and Joseph Sebastian Klauber, which popularised a particular notion of the image of Our Lady of Dzików. However, significant changes to the composition are noticeable, above all the replacement of fruits and birds from the foreground with the infant figure of St. John the Baptist. The objects from museum collections from the 18th century are closer to the original image. The author intentionally omitted chromolithographs, which do not have the individual characteristics of particular artists. She also did not include in the list prints of Klauber copperplate engraving or those related to them, which by their commonness may constitute the subject of a separate study. The author's object of interest were primarily the differences between the painting versions of Our Lady of Dzików kept in museums.

Key words: Dominican monastery in Tarnobrzeg, Erazm Belling, Joseph Sebastian Klauber, the image of the Our Lady from Dzików

1. Historia cudownego obrazu

W zbiorach polskich muzeów można spotkać co najmniej kilkadziesiąt przedstawień cudownego wizerunku z Dzikowa, tworzonych w różnych technikach, z większym lub mniejszym kunsztem prezentowanym przez ich wykonawców. Nie podejmując się dokładnej ich klasyfikacji chciałam w tym tekście zwrócić uwagę na typy kompozycyjne, jakie można wyróżnić porównując ze sobą prezentowane obiekty (Ponińska, 2017, s. 15-48, por. przypis 101)¹. Na wstępie warto przytoczyć najważniejsze wiadomości jakie posiadamy na temat obrazu z Dzikowa (stanowiącego obecnie dzielnicę Tarnobrzega). Jest to dzieło anonimowe, datowane na XVI stulecie. Najstarsze przekazy mówią, że płótno znajdowało się w posiadaniu państwa Białkowskich z Wołynia, którzy otrzymali je około roku 1662 od nieznanego „Towarzysza Pancernego”, jako wyraz wdzięczności za opiekę, gdy kurował się u nich z rany postrzałowej. Kiedy po siedmiu latach Białkowscy przeprowadzili się do Biechowa², dali obraz Janowi Stanisławowi i Zofii z Firlejów Tarnowskim, którzy byli właścicielami Dzikowa. Fakty te przytoczył Jan Stanisław Tarnowski, zeznając w roku 1675 przed komisją biskupią badającą cudowność obrazu. Jak wynika z relacji jego małżonki, z Białkowskimi doszło do transakcji wymiennej (Ponińska, 2017, s. 17, przypis 11 oraz s. 18, przypis 12).

Informacje o niezwykłych właściwościach wizerunku pochodzą z czasów, gdy znalazł się on już w posiadaniu Tarnowskich. Nie nastąpiło to jednak bezpośrednio po otrzymaniu przez nich obrazu, ponieważ przez pewien czas płótno przeleżało w skarbcu zdjęte z ram i zwinięte w rulon. Dopiero po ponownym rozpięciu go na ramy i zawieszeniu w kaplicy zamkowej, zaczęły się za jego sprawą dziać niezwykle zjawiska. Przypisywano mu na przykład ugaszenie pożaru, który wybuchł na zamku w Dzikowie w roku 1669. To oraz inne wydarzenia stały się przyczyną zwołania komisji biskupiej, której efektem było wydanie w Kielcach, dnia 11 listopada 1675, przez biskupa krakowskiego Andrzeja Trzebickiego, dekretu uznającego obraz za cudowny. Napływ pielgrzymów chcących

¹ W rozdziale opisującym ten wizerunek, zostały pominięte tytułowe przedstawienia, ze względu na ich czas powstania. Publikacja bowiem zasadniczo skupiała się na XVII i XVIII wieku. Do niniejszego artykułu zostały dodane nieliczne obiekty datowane na XVIII wiek, wcześniej autorce nie znane. Dominik Komada, który w większym stopniu zajął się kopiami wizerunku z XIX stulecia i przedstawił dużą liczbę obiektów ze zbiorów muzealnych, skupił się jednak w swoim opracowaniu na innych zagadnieniach niż wnioski, które zaprezentowano w niniejszym tekście (Komada, 1983; por. Komada, 2004, s. 195-212). Piotr Czepiel i Piotr Duma zebrali w jednej publikacji obszerny materiał fotograficzny nie poddając go jednak analizie ikonograficznej (Czepiel, Duma, 2016). W niniejszym artykule pominięte zostały odbitki grafiki Klaubera i chromolitografie oraz oleodruki, które również znajdują się w zbiorach muzealnych. Tekst jest poświęcony wersji malarskiej tytułowej kompozycji i ewentualnie drzeworytom.

² Najprawdopodobniej chodzi o Biechów w woj. świętokrzyskim (są dwie wioski o tej nazwie w powiatach ostrowieckim – gm. Kunów i buskim – gm. Pacanów, która jest położona najbliżej Tarnobrzega), ewentualnie o Biechowo w woj. wielkopolskim (pow. wrzesiński, gm. Miłosław), albo w kujawsko-pomorskim (pow. świecki, gm. Drzycim) (por. Święcki, 1686, s. nlb).

nawiedzić wizerunek, którego sława stale rosła, zmusił Tarnowskich do budowy osobnego kościoła, dokąd z prywatnej kaplicy zamkowej w dniu 20 maja 1678 przeniesiono go, osadzając przy nim Dominikanów (Święcki, 1686, s. 28).

2. Opis ikonograficzny

Obraz (il. 1)³ ukazuje Madonnę z Dzieciątkiem i św. Józefa. Dzieciątko owinięte powijakami, jest przytulane przez Maryję do Jej prawego ramienia i policzka. Taką kompozycję można porównywać do wschodniego typu przedstawień Matki Boskiej określanej mianem Eleusa (lub inaczej Umilenie) z tą różnicą, że Dzieciątko nie obejmuje szyi Marii. Białe pieluszki opasują cztery widoczne oploty zielonej taśmy, ozdobionej ornamentem (zapewne ze złotej nici). Na nadgarstkach Dzieciątka zostały namalowane bransoletki z koralami. W lewej dłoni Jezus trzyma różę i wiśnię. Święty Józef został ukazany na drugim planie, jakby w cieniu, za plecami Dzieciątka. Tło dla tej kameralnej sceny stanowi w prawym górnym rogu rozległy pejzaż z liściastym drzewem nad dominującym rozlewiskiem wodnym (rzeką lub jeziorem), rozpościerający się z okna za plecami Matki Boskiej.

Interesującym elementem na pierwszym planie przedstawienia jest stół lub parapet, nakryty czerwoną tkaniną, na którym można dostrzec dekorowany ornamentem ceramiczny (zapewne fajansowy) talerz z owocami, wśród których najpewniej znalazły się zielone winogrona. Znajdują się tam również trzy rodzaje czerwonych owoców, z których wyróżniają się łatwe w określeniu wiśnie. Na kiści winogron siedzi szczygieł sięgający po owoce. Dalej znajdują się dwa ptaki, skierowane do siebie dziobami, sprawiające wrażenie, jakby większy karmił mniejszego⁴ ziarnem rozsypanym między nimi. Za większym ptakiem leży najprawdopodobniej jabłko, zaś za mniejszym orzech włoski.

Występujące na obrazie elementy takie jak winne grono czy ziarno, z dużą dozą prawdopodobieństwa można interpretować jako alegorię sakramentu Eucharystii i w tym kontekście symbolicznego znaczenia nabiera scena z jednym ptakiem karmiącym drugiego. Natomiast zgodnie z nauką Kościoła katolickiego, Ofiara Eucharystyczna jest wiązana z Ofiarą Męki Pańskiej. Pasyjne znaczenie posiadają (ze względu na czerwony kolor) koral oraz szczygieł, którego czerwona plama na upierzeniu wokół dziobka pochodzi z krwi, gdy zgodnie z legendą, wyjmował ciernie z korony wbijającej się w głowę ukrzyżowanego Chrystusa. Koral posiadał również, już od czasów starożytnych, znaczenie apotropaiczne (miał chronić od złego spojrzenia). Podobną wymowę miał szczygieł, który ratował od choroby i śmierci. Występująca na przedstawieniu róża może posiadać wieloraką symbolikę, łatwiejszą do interpretacji w przypadku zdecydowanego koloru (białego lub czerwonego).

³ Ilustracje zamieszczono na końcu artykułu.

⁴ Zgodnie z ustaleniami są to: zięba jer w upierzeniu wiosennym (mniejszy) i kuropatwa skalna (większy).

Na obrazie z Dzikowa kwiat trzymany przez Dzieciątka nie jest jednoznacznie biały, ale posiada różowe zabarwienie. Można spotkać się w literaturze z określeniem Matki Bożej jako róży trzymanej „w ręku przez Króla niebios”. Tytułowe określenie „róża Jerychońska”, pochodzące z dotyczącej Dzikowa publikacji Wawrzyńca Świąckiego, który co ważne był Dominikaninem, odnoszone jest właśnie do Maryi. Czerwony sok owoców wiśni symbolizował krew Zbawiciela przelaną na krzyżu. Wczesne kwitnienie wiśni miało wskazywać na Zwiastowanie, którego konsekwencją było Wcielenie (Pasierb, 1999, s. 60; por. też: Forstner, 1990, s. 193). Na temat symboliki koralu, ptaków oraz owoców we wczesnej i średniowiecznej sztuce chrześcijańskiej pisał również ks. prof. Stanisław Kobiela (Kobiela, 1997, s. 325-341; 2002, s. 316; 2006, s. 182-183, 184-189, 221-225, 243-244; 2012, s. 150-153). Idąc dalej tym tokiem rozumowania można by uznać, że ukazane tu jabłko – symbol owocu, który stał się powodem grzechu pierworodnego, sugeruje przyczynę Wcielenia i późniejszej Męki Chrystusa [Księga Rodzaju (Rdz 2,9. 16-17) nie określa dokładnie jaki owoc rósł na rajskim drzewie wiadomości dobrego i złego, ale tradycja łacińska wskazuje na jabłko. Występujący na obrazie orzech mógł symbolizować Wcielenie Zbawiciela jak i samego Chrystusa skorupa – człowieczeństwo, zaś wnętrze – ukrytą boskość (por. Kobiela, 2006, s. 90, 158-160).

W trudnym do określenia czasie zaczęto wizerunek Matki Boskiej z Dzikowa uważać za scenę odpoczynku podczas ucieczki do Egiptu, o czym świadczy jedna z pieśni odnosząca się do dzikowskiego wizerunku, śpiewana w miejscowym sanktuarium, której początek, jeśli nie został dopisany w późniejszym okresie, może jednak świadczyć, że powstała ona w XX wieku (Kałdon, 1983, s. 55-56; por. Zub, 1996, s. 22. Jakaś nowożytną *Pieśń o Najsław. Pannie Dzikowskiej* wymienia Karol Estreicher, jednak nie udało się jej odnaleźć (por. Estreicher, 1897, s. 472; por. także: Ponińska, 2017, s. 22-23).

3. Dzikowski wizerunek w grafice

Zapewne z racji położenia Tarnobrzega na prawym brzegu Wisły, od około połowy XVIII stulecia można znaleźć informację, że wiele łask od tego obrazu odbierali flisacy, sternicy i inni żeglarze (Pisał o tym w roku 1743 Michał Sieykowski a za nim powtarzali kolejni autorzy (Sieykowski, 1743, s. K). Znalazło to swoje odzwierciedlenie na miedziorycie autorstwa Josepha Erazma Bellinga, towarzyszącym dziełu Wawrzyńca Świąckiego, wznowionemu w roku 1754 w Sandomierzu pod tytułem: *Roza Jerychonska...* Ukazuje on obraz z pewnymi modyfikacjami. Na głowach Maryi i Dzieciątka pojawiają się korony zamknięte, zaś w środku nimbu św. Józefa – sześcioramienna gwiazda. Ptaki na pierwszym planie, przez wydłużenie szyj i pominięcie ich charakterystycznego upierzenia, zupełnie zatracają cechy swoich gatunków, chociaż nadal większy karmi mniejszego, zaś trzeci sięga po winne grono, w które wetknięty jest element przypominający kształtem kłos zboża. Być

może chodziło o dosłowne uzupełnienie symboliki eucharystycznej. Ponadto w krajobrazowym tle pojawiają się sylwetki ludzi płynących po rzece na dwóch łodziach i zabudowania sugerujące sanktuarium w Dzikowie.

Widok tych zabudowań nie odpowiada, rzeczwiściemu wyglądowi kościoła, który nigdy nie posiadał dwóch wysokich wież w fasadzie, chociaż na początku XX wieku powstał taki projekt wykonany przez Jana Karola Sasa Zubrzyckiego. W XVIII stuleciu na dachu kościoła znajdowała się (widoczna na obrazie wotywnym pochodzącym z klasztoru) sygnaturka, która została uszkodzona od uderzenia pioruna w latach 1807 lub 1808 i zastąpiona nową. Obok kościoła znajdowała się zapewne wolnostojąca dzwonnica, która uległa zniszczeniu w roku 1811 i w związku z tym przy południowym odcinku ogrodzenia cmentarza wystawiono kolejną drewnianą dzwonnice, która spłonęła w 1862 podczas pożaru w nocy z 5 na 6 czerwca. Nowa murowana dzwonnica z roku 1866 była pokryta dachówką. Ze wspomnianego dwuwieżowego projektu, z powodu trudności finansowych, zrealizowano do września 1904 tylko wieżę południową rezygnując z nadbudowy północnej, którą wystawiono tylko do wysokości pierwszej kondygnacji (Kościół nie jest orientowany tylko skierowany prezbiterium na zachód (Komada, 1995, s. 15, 18-19 i 21).

Ciekawe, że można się jednak spotkać z dwuwieżowym wyglądem kościoła funkcjonującym w ikonografii związanej z kultem obrazu. Przykładem może być wykonany ręcznie w nieznanym czasie (do roku 1887) medal (o średnicy 4 cm) z kości słoniowej, reprodukowany w katalogu Teofila Rewolińskiego. Na widocznym tam przerysie jego awersu, w schematyczny sposób ukazano kompozycję wizerunku z Dzikowa z jednym tylko ptakiem siedzącym na winnym gronie, otoczonego napisem: „N. P. MARYA W DZIKOWIE SŁYNA: CUDAMI OD 1675”. Zabudowania z pejzażowego tła umieszczono zaś na rewersie z napisem w otoku: „KOŚCIÓŁ I KLASZTOR W. W. O. O. DOMINIKANÓW”. Widok ten jest ewidentnie wzorowany na ujęciu ukazany chociażby na rycinie Bellinga z bardzo podobnym odtworzeniem brył znajdujących się tam zabudowań i murem z blankami. Ukazano na nim również jedną z postaci płynących na łódce (Rewoliński, 1887, s. 40, poz. 452, tab. IX).

Do propagowania takiego widoku sanktuarium Dominikanów w Dzikowie mogły przyczynić się też inne grafiki w sposób oczywisty zbieżne kompozycyjnie z ryciną z dzieła *Roza Jerychonska...* Jedną z nich jest miedzioryt (il. 2) autorstwa Josepha Sebastiana Klaubera [Rytownik zmarł w roku 1768. Odbitkę takiej kompozycji (o wymiarach 11,2x7,6 cm) posiada między innymi w swoich zbiorach Biblioteka Narodowa w Warszawie (sygn. G.22389/1⁵). Inne przykłady tej kompozycji zob. Ponińska, 2017, s. 31-32, il. 6-8. Por. Michalczyk, 2015, s. s. 124-138, il. 4; Michalczyk, 2016, s. 108, il. 131a-b]. Podobnie jak u Bellinga widoczne są zabudowania w tle z tą różnicą, że hełmy obu wież wieńczą dużych rozmiarów krzyże. Poza

⁵<https://polona.pl/item/matka-boska-dzikowska,Nzk0ODcyMzg/0/#info:metadata>
(dostęp: 21.11.2019)

tym szczegółem układ zabudowań wraz z murem zakończonym blankami jest bardzo zbliżony. Widać również dwie łodzie płynące rzeką, ale bliżej zabudowań. Ponadto u Klaubera nie występują korony u Jezusa i Maryi, za to aureole wokół ich głów mają większe rozmiary niż u Bellinga.

4. Wizerunki obrazu Matki Bożej z Dzikowa w polskich zbiorach muzealnych

4.1. Przedstawienia z ptakami

Analizując wizerunki obrazu dzikowskiego przechowywane w zbiorach muzealnych, można je podzielić na zespoły posiadające podobne cechy i różniące się od pozostałych. Pierwszą grupę będą stanowiły przedstawienia, które kompozycyjnie są najbliższe oryginałowi. Jednym z najwcześniejszych datowanych pośród nich, bo na czas około roku 1700, jest niedużych rozmiarów kompozycja malarska (il. 3) wykonana farbami olejnymi na blasze ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie [Objekt (nr inw. MNK I-848) ma wymiary: 36x28 cm⁶, Czepiel, Duma, 2016, s. 266-267]. Obraz został zakupiony do zbiorów muzeum w roku 1952 od osoby prywatnej z Krakowa i nie był poddawany konserwacji⁷. Malaturę, która w widocznych partiach twarzy i dłoni jest mocno uszkodzona, w dużym stopniu pokrywa sukienka, uniemożliwiająca ocenę podobieństwa kompozycji do oryginału. Jeśli trybowania na sukience odpowiadają kształtem partiom malowidła, można uznać, że twórca podszedł do tematu z pewną dozą swobody. Ogólnie kompozycja odzwierciedla oryginalną, jednak można zauważyć takie różnice jak duża fałda wzorzystego materiału pod Dzieciątkiem i za Jego plecami, która na obrazie odpowiada płaszczowi św. Józefa, czy pomniejszenie ptaków i zwiększenie ich liczby do sześciu. Kościół nie przypomina ani przedstawień graficznych, ani wyglądu rzeczywistego. Na dolnym marginesie, nie pokrytym sukienką, można dostrzec pozostałości bardzo słabo zachowanej inskrypcji.

Czas powstania drugiego obrazu (il. 4) przechowywanego w zbiorach tego samego Muzeum Narodowego w Krakowie, jest bardzo ogólnie określony – po roku 1678. Jego bardzo duże podobieństwo do miedziorytu Klaubera, pozwala na przesunięcie jego datacji co najmniej na XVIII jeśli nie na XIX stulecie, na co wskazuje sposób malowania. W tym wypadku przedstawienie zostało wykonane farbami olejnymi na płótnie, które obecnie nie jest naciągnięte na blejtram a jego górne narożniki są półkolistie przycięte i mają zniszczenia

⁶ <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/48982> (dostęp: 21.11.2019)

⁷ W tym miejscu dziękuję za informacje na jego temat otrzymane od Kierownika Działu Sztuki Dawnej – dra Tomasza Zauchy za pośrednictwem p. Piotra Nowaka z Sekcji d.s. Dokumentacji Fotograficznej i Kwerend Naukowych Muzeum Narodowego w Krakowie. Ten wizerunek nasuwa skojarzenie z innym niedużych rozmiarów obrazem (24x19,5 cm) datowanym na XVII lub XVIII wiek, przechowywanym w zbiorach Karmelitanek Bosych na Wesołej w Krakowie, który został namalowany na desce i też jest prawie w całości pokryty metalową sukienką (por. Ponińska, 2017, s. 37-38, il. 17).

w kształcie otworów, jak po gwoździach [Wymiary podobrazia (nr inw. MNK I-353) to: 93x72-73,5 cm⁸, Czepiel, Duma, 2016, s. 264-265]. Obraz został ofiarowany do zbiorów muzeum w roku 1914 jako dar od ks. Michała Sroki i nie był poddawany konserwacji. W tym miejscu dziękuję za informacje na jego temat otrzymane od Kierownika Działu Sztuki Dawnej – dra Tomasza Zauchy za pośrednictwem p. Piotra Nowaka z Sekcji d.s. Dokumentacji Fotograficznej i Kwerend Naukowych Muzeum Narodowego w Krakowie]. Kompozycja wykazuje bliższe podobieństwo do ryciny Klaubera niż Bellinga. Przemawiają za tym następujące szczegóły: brak koron i dużych rozmiarów nimb płomienisty wokół głowy Maki Bożej, widoczne w całości dwie taśmy opasujące korpus Jezusa (u Bellinga są trzy), czy w większym stopniu wyeksponowany kołnierzyk pod brodą św. Józefa. Ponadto gwiazda w aureoli świętego jest częściowo przesłonięta jego głową, co można zaobserwować u Klaubera a nie występuje u Bellinga. Podobnie jak na obu grafikach są tu namalowane białe ptaki o wydłużonych szyjach a z winnego grona wystają kłosa zboża, to jednak między większym karmiącym mniejszego leży zielona gałązka wzorowana na miedziorycie Klaubera. Maforium na głowie Madonny we wszystkich wypadkach układa się w podobny sposób a w tle za Jej plecami widoczne są zabudowania znane z obu rycin. Ze względu na przycięcie naroża płótna, dwie wieże nie są widoczne w całości. Szczegóły różniące płótno od obu grafik, to dwie róże (biała i różowa) w lewej dłoni Jezusa i jasne bransoletki (najprawdopodobniej z pereł a nie koralu) oraz wzrok św. Józefa skierowany na widza.

Większe podobieństwo do oryginalnego wizerunku z Dzikowa niż do grafik go ukazujących, wykazuje obraz namalowany na niedużych rozmiarów metalowej płycie, datowany na XIX wiek, z Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej w Przemyślu [Blacha ma wymiary: 26x20 cm (nr inw. MPS-8043). Zob. Czepiel, Duma, 2016, s. 280-281]. Warto w tym miejscu wspomnieć o innym dosyć wiernym odwzorowaniu wizerunku z Dzikowa, powstałym z inicjatywy hrabiego Zdzisława Tarnowskiego, który wystawił kapliczkę z nim w Sędziszowie Małopolskim (miasto jest siedzibą gminy w woj. podkarpackim, w pow. ropczycko-sędziszowskim), jako wotum za ocalenie podczas niebezpieczeństwa utraty życia lub zdrowia, gdy lokomotywa spłoszyła konie zaprzężone do jego powozu. Wypadek miał miejsce 22 stycznia 1903 roku. *Nota bene* Zdzisław Tarnowski zamówił profesjonalną kopię wizerunku z Dzikowa namalowaną 7 sierpnia 1918 przez Tadeusza Korpala do kościoła w Końskich (Ponińska, 2017, s. 47-48; por. Czepiel, Duma, 2016, s. 70-75, s. 160-167). Malarz starał się oddać wszystkie szczegóły. Nawet ptaki zachowały swój charakterystyczny wygląd. Niewielkie różnice można dostrzec jedynie w sposobie fałdowania szat, czy odległościach między poszczególnymi elementami kompozycji. W tle widoczny jest pejzaż różniący się od tego z malowidła w Dzikowie, ale ogólnie zachowujący jego klimat i bez żadnych zabudowań. Kunszt malarski nie dorównuje oryginalnemu dziełu.

⁸ <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/256902> (dostęp: 21.11.2019)

Jeszcze niższy poziom umiejętności artystycznych (z cechami malarstwa ludowego) prezentuje obraz zakupiony w Tyrawie Wołoskiej do zbiorów Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku [Płótno datowane ok. roku 1900 jest eksponowane w chałupie z Tyrawy Solnej (z 1910) wchodzącej w skład sektora Dolinian⁹. Poniżej stołu z ptakami zachowała się niekompletna inskrypcja: „[...] OBRAZU N P MARYI W KOSCIELE DZIKOWSKIEM U/ [...] CUDAMI SŁYŃĄCY”. Interesujące pod względem ikonograficznym jest jeszcze jedno z przedstawień tego typu, umieszczone w kaplicy mszalnej w przysiółku Krzywica w Hucie Komorowskiej (wieś w woj. podkarpackim, pow. kolbuszowskim, gm. Majdan Królewski). Na dolnej krawędzi blatu z ptakami, które mają tu ciemne upierzenie, biegnie napis: „PRAWDZIWY WIZERUNEK OBRAZU NAYŚWIĘTSZEY/ MARYI PANNY DZIKOWSKIEY CUDAMI SLYŃĄCY. OD.R.P.67[5]”. Ogólnie przypomina on inne przedstawienia z tego rodzaju, a najbliższy jest może malowidłu z Chorzelowa (wieś w woj. podkarpackim w pow. i gm. Mielec), jednak zwraca tu uwagę inny szczegół. Zabudowania w tle nie przypominają występujących w późniejszych przedstawieniach (wzorowanych na grafikach dwuwieżowych kościołów), a budynek tam ukazany jest podobny (ale w zgotycyzowanej formie) do świątyni namalowanej na obrazie z kościoła w Młyńcu Drugim (wieś w woj. kujawsko-pomorskim, pow. toruński, gm. Lubicz), a który być może odpowiada rzeczywistemu wyglądowi kościoła dominikanów w Dzikowie od strony Wisły (Czepiel, Duma, 2016, s. 50-59, 86-89, 134-137, 299-301; Ponińska, 2017, s. 41-42, 46-47). W przypadku tego malowidła należy stwierdzić bliższe podobieństwo do graficznych przedstawień cudownego wizerunku ze wskazaniem na miedzioryt Klaubera. Przemawia za tym brak koron i sposób kształtowania aureoli. Tu również ptaki zatraciły swoje cechy mimo, że nadano im niebieski kolor upierzenia z czerwonymi skrzydłami (w przypadku ptaka siedzącego na winnym gronie ta kolorystyka została odwrócona). W tle pojawia się widok z budynkiem o dwóch wieżach zwieńczonych krzyżami i mur z blankami. Podobnie jak na przedstawieniu na jednym z płócien z Muzeum Narodowego w Krakowie, św. Józef ma wzrok skierowany na widza.

Cechy sztuki ludowej noszą również dwie grafiki przechowywane w innych zbiorach muzealnych. Jedna z nich, datowana na pierwszą połowę XIX wieku, znajduje się w Muzeum Tatrzańskim im. Dra Tytusa Chałbińskiego w Zakopanem. Jest to ręcznie kolorowany drzeworyt langowy pochodzący z folwarku na Spiszu, który trafił do zbiorów muzealnych w roku 1924 jako dar Kazimierza Dobrowolskiego [Wymiary odbitki (nr inw. E/2908/MT) wykonanej na papierze to: 14,2x9 cm. Opis opracowała 12.09.2011 Anna Grochal¹⁰, por. Czepiel, Duma, 2016, s. 324-325. Ponińska, 2017, s. 46, przypis 101]. W tym wypadku można podejrzewać, że twórca (być może skrywający się pod monogramem

⁹ http://skansen.mblsanok.pl/do_pobrania.html (dostęp: 21.11.2019)

¹⁰ publikacja na:

<http://midasbrowser.pl/drzeworyty/displayDocument.htm;jsessionid=E8B64083C766581A885DB76866FA1A81?docId=5000000087> (dostęp: 21.11.2019)

„KS”¹¹ umieszczonym mniej więcej w połowie blatu stołu nad jednym z ptaków) wzorował się na miedziorycie Bellinga. Wskazują na to korony w podobnym kształcie. W tle nie zostały jednak odwzorowane zabudowania w formie widocznej na obu rycinach, chociaż ukazano kościół z dwoma wieżami zwieńczonymi wydatnymi krzyżami jak u Klaubera, poniżej którego ciągnie się mur zwieńczony blankami. Kolejnym elementem nie występującym na obu miedziorytach, jest lilia włożona w nieporadnie ukazaną (nieproporcjonalnie małą) dłoń św. Józefa. Zapewne twórca, nie posiadając wzoru, bo na żadnym z miedziorytów, ani na wizerunku z Dzikowa, nie widać prawicy świętego, musiał wykazać się własnymi umiejętnościami.

Drugi ręcznie kolorowany drzeworyt wzdłużny pochodzący z kolekcji Józefa Gwalberta Pawlikowskiego, datowany na pierwsze czterdziestolecie XIX wieku, przechowywany jest w zbiorach Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. Wasyla Stefanyka [Odbitka (nr inw. ECT.3036/LNNBU) na papierze o wymiarach: 35,5x26,5 cm. Opis opracowała 16.08.2013 Anna Grochal¹², por. Czepiel, Duma, 2016, s. 272-273. Ponińska, 2017, s. 46, przypis 101]. Powyżej kompozycji biegnie napis: „OBRAZ: PANNY: MARY: DZIKOWSKEY.” Charakteryzuje ją większa dowolność w odwzorowaniu oryginału. Na związki z miedziorytem Bellinga mogą wskazywać korony na głowach Jezusa i Maryi. Zmieniono jednak proporcje występujących elementów. Dzieciątko ma za małą głowę. Ptaki również zostały zmniejszone a siedzący na winogronach, zwrócony jest tyłem do pozostałych. Widok w tle został zminiaturyzowany. Bieg rzeki twórca skierował po skosie w lustrzanym odbiciu, zaś zabudowania na horyzoncie przypominają zamek z basztami zwieńczonymi zwróconymi do siebie chorągiewkami.

4.2. Wersje ze św. Janem Chrzcicielem

Większość pozostałych przedstawień przechowywanych w zbiorach muzealnych będzie prezentowała zmieniony typ ikonograficzny. To w większości malowidła wykonane przez twórców nieprofesjonalnych. Na tych kompozycjach zostanie pominięty stół z ptakami i owocami, których symbolika, jak to uznała Anna Kunczyńska-Iracka, nie była zrozumiała dla prostych wiernych, a zastąpi go dziecięcy św. Jan Chrzciciel ze swoimi atrybutami: barankiem i krzyżem oplecionym banderolą, na której tradycyjnie umieszczano niekiedy napis: „Ecce Agnus Dei” (J 1,29). W sposób oczywisty będzie on zapowiadał Wcielenie Syna Bożego, na którego niekiedy wskazuje dłonią. Korekty kompozycyjnej według wspomnianej badaczki mieli dokonać sami Dominikanie w czasie, gdy nasilił się napływ pielgrzymek chłopskich do sanktuarium w Dzikowie (Kunczyńska-Iracka, 1988, s. 234). Poza tą zmianą,

¹¹ Na ten temat zob.: Skoczeń-Marchewka; publikacja bez wskazania daty na:

<http://www.folkwoodcuts.eu/awers/sygnatury-na-drzeworytach.html> (dostęp: 21.11.2019)

¹² publikacja na: <http://midasbrowser.pl/drzeworyty/displayDocument.htm?docId=5000000833> (dostęp: 21.11.2019).

widoczna jest większa dekoracyjność strojów Matki Bożej i Dzieciątka. Można na tych przedstawieniach zauważyć bardziej wzorzyste tkaniny, czy dodatkowy tiulowy woal nałożony na zwykle występujące maforium na głowie Maryi. Owo „bogactwo ozdób szat” miało z kolei, według Anny Kunczyńskiej-Irackiej, oznaczać „ich boskie dostojęstwo” (Kunczyńska-Iracka, 1978, s. 150). W większości tych przedstawień św. Józef stojący z boku i ukazwany w skromniejszym stroju, będzie trzymał lilię – symbol czystości – element nie występujący na oryginale.

Cztery przykłady takich kompozycji można znaleźć chociażby w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, mieszczącym się w zamku książąt Sułkowskich. Wszystkie przedstawienia zostały namalowane farbami olejnymi na płótnie i ukazują św. Jana Chrzciciela z krzyżem, tulącego baranka. Na każdym z nich Matka Boża z Jezusem mają na głowach zamknięte korony. Na wszystkich Dzieciątko zostało odziane w przezroczystą koszulkę wykończoną koronkami z kokardką z czerwonej wstążeczki pod szyją a św. Józef trzyma lilię. Na trzech spośród nich, w tle widoczne są zabudowania z dwuwieżowym kościołem, analogiczne do rycin Klaubera i Bellinga, jednak z pominięciem rzeki. W tym miejscu na dwóch z nich wyraźnie zaznaczono jaśniejszą farbą, jakby bez zrozumienia, poświęcę na ziemi. Na nich też tylko Dzieciątko ma promienistą aureolę wokół głowy, a welum Matki Bożej, okryte tiulowym woalem, zostało ozdobione różami [Jedno z nich (nr inw. MBB/E/2277) ma wymiary: 75x52 cm, jest datowane na XIX wiek i pochodzi ze wsi Bujaków (woj. śląski, pow. bielski, gm. Porąbka). Drugie (nr inw. MBB/E/2669) ma wymiary: 68x51 cm, jest datowane na przełom XIX i XX wieku i pochodzi z Bielska-Białej. Czepiel, Duma, 2016, s. 202-205]. Tylko na jednym z przedstawień pojawia się napis na banderoли u św. Jana Chrzciciela [To płótno (nr inw. MBB/E/782) ma wymiary: 75x52 cm, jest datowane na XIX wiek i pochodzi ze wsi Kozy (wieś gminna w woj. śląskim, pow. bielski), (Czepiel, Duma, 2016, s. 200-201)].

Nieco odmiennie od pozostałych prezentuje się czwarte malowidło [Jest to obraz (nr inw. MBB/E/769) o wymiarach: 72x58 cm, datowany na XIX wiek i pochodzący ze Starej Wsi (woj. śląskie, powiat bielski, gm. Wilamowice), Czepiel, Duma, 2016, s. 198-199]. Różni się ono przede wszystkim kształtem kościoła w tle o jednej wieży i drzewem po jej lewej stronie. Nie ma tu rzeki a jednolite niebo ukazane nad głowami wszystkich postaci, sugeruje, że znajdują się one na otwartej przestrzeni, nie we wnętrzu. W tym wypadku krzyża św. Jana Chrzciciela w ogóle nie oplata banderoла a welon Matki Bożej zdobią szerokie poziome pasy (naprzemiennie: różowe i niebieskie). Zwraca także uwagę charakterystyczny sposób malowania twarzy z wyraźnie podkreślonym konturem oczu, nosa i podbródków postaci. Identyczny sposób malowania, który decyduje o podobieństwie fizjonomii, można dostrzec na jednym z płócien (il. 5) w zbiorach Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni [Przedstawienie (nr inw. MB-E/102) o wymiarach: 60x44 cm, datowane na XIX wiek, zostało

namalowane farbami olejnymi¹³, por. Czepiel, Duma, 2016, s. 208-209]. Maforium Matki Bożej ma jednak kolorystykę różowo-zieloną, a kokardka pod szyją Dzieciątka jest zielona. Te same cechy posiada i być może z tego samego warsztatu wyszedł obraz przechowywany w Muzeum Etnograficznym w Krakowie [Obraz olejny (nr inw. MEK 83882). Czepiel, Duma, 2016, s. 258-259]. Na nim welon na głowie Maryi też jest różowo-zielony, ale wstążka u Jezusa czerwona. Podobnie jest w przypadku przedstawienia ze zbiorów Muzeum Etnograficznego im. Franciszka Kotuli w Rzeszowie [Wizerunek (nr L inw. 147/MRE) pochodzi z Kalwarii Zebrzydowskiej. Czepiel, Duma, 2016, s. 284-285]. We wszystkich czterech opisanych przedstawieniach podobnie są malowane aureole wokół głów Madonny i Dzieciątka. Tworzą je faliście kształtowany okrąg, z którego wychodzą ząbkowane promienie. [Warto dodać, że tak samo wykonane nimby i pozostałe charakterystyczne elementy posiada obraz datowany na XIX wiek, znajdujący się w kaplicy w Słopicach (gminna wieś w woj. małopolskim, w pow. limanowskim), (Czepiel, Duma, 2016, s. 172-175)].

Do tej grupy można zaliczyć więcej obiektów. Podobne cechy posiada kolejny obraz z Muzeum Etnograficznego w Krakowie [Przedstawienie (nr inw. MEK 26660) namalowane farbami olejnymi na płótnie o wymiarach: 64x51 cm. Zakupione w latach 1961-1962 z terenu ówczesnego powiatu tarnobrzeskiego. Czepiel, Duma, 2016, s. 248-249], choć ząbkowane nimby są na nim malowane jednolicie. Inna zwracająca uwagę różnica, to żółty kolor nieba oraz ciemniejsze włosy i zarost św. Józefa, który na wcześniej wymienionych obrazach jest siwy. Odmienny jest też sposób jego malowania. Ponadto zabrakło kokardki pod szyją Jezusa i krzyża z banderolą u św. Jana Chrzciciela. Bliższy czterem wyżej opisanym malowidłom jest wizerunek (il. 6) wchodzący w skład zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie [Obraz (nr inw. MNK I-799) o wymiarach: 66x48,5 cm, jest datowany na XX wiek]¹⁴. Obiekt trafił do muzeum w roku 1950 wraz z całą kolekcją Muzeum Przemysłowego. Nie ma ustalonej proveniencji i nie był poddawany konserwacji. W tym miejscu dziękuję za informacje na jego temat otrzymane od Kierownika Działu Sztuki Dawnej – dra Tomasza Zauchy za pośrednictwem p. Piotra Nowaka z Sekcji d.s. Dokumentacji Fotograficznej i Kwerend Naukowych Muzeum Narodowego w Krakowie] oraz z Izby Regionalnej w Zielonkach [Jest to gmina wiejska w woj. małopolskim, w pow. krakowskim. Izbę Regionalną utworzono w roku 2013, zaś ekspozycję otwarto 11.10.2014. Obraz (nr inw.: IR 100/2015) namalowano na płótnie o rozmiarach: 75x57 cm¹⁵ (Czepiel, Duma, 2016, s. 326-329). Do tej grupy można też z pewnością zaliczyć przedstawienie nie przechowywane w muzeum, ale należące do wyposażenia kościoła filialnego pw. św. Jana Chrzciciela w Szczawnicy-Jaworkach (woj. małopolskie, pow. nowotarski, gm. Szczawnica). Jest nim feretron, na którego odwrociu namalowano Matkę Bożą z Dzieciątkiem (Kornecka, 1972),

¹³ <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/102> (dostęp: 21.11.2019)

¹⁴ <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MNK-I-799> (dostęp: 21.11.2019)

¹⁵ <http://zielonki.linuxpl.info/wordpress/?p=11893> (dostęp: 21.11.2019)

choć tu także ząbkowane nimby Jezusa i Maryi są malowane płasko. Podobnie malowane tło (niebo na całej szerokości, kościół z jedną wieżą i drzewem, bez rzeki) występuje na przedstawieniu (il. 07) z Muzeum Etnograficznego w Tarnowie [Obraz jest datowany na XIX wiek¹⁶, por. Czepiel, Duma, 2016, s. 306-307]. W odróżnieniu od opisanych wyżej przedstawień, maforium Matki Bożej dekorują róże malowane na jednolitym tle i koronkowe obszycie. Nie pokrywa go tiulowy woal.

Ostatni z wymienionych obrazów stanowi kompozycję pośrednią między opisaną wyżej a kolejną grupą przedstawień, na których powijaki oplatające Dzieciątka przybierają postać jakby gorsetu lub szerokiego pasa, a pieluszki zostały ukazane w formie rozkloszowanej szaty, nieraz z dekoracją podkreślającą podziały na pionowe płaty tkaniny. Wspólną ich cechą jest jednolite tło (nie zawsze w kolorze niebieskim, ale na przykład imitujące złote), kościół z jedną wieżą i drzewem po jej lewej stronie. Święty Józef nie posiada tu żadnego atrybutu a św. Jan Chrzciciel tuli tylko baranka (nie ma krzyża), który ponadto w odróżnieniu od pozostałych przedstawień, przednie nogi ma skierowane w tę samą stronę co głowę. Dodatkowo, na niektórych z nich, twarz Matki Bożej ma bardzo podobne rysy, co może przemawiać za użyciem wspólnego lub podobnego szablonu (O posługiwaniu się szablonami przez ludowych twórców przy malowaniu tego typu przedstawień (zob. Kunczyńska-Iracka, 1988, s. 234). Do tego zbioru można zaliczyć obrazy z Muzeum w Bochni [Malowidło (il. 08) (nr inw. MB-E/105) jest datowane na XIX wiek i zostało wykonane farbami olejnymi na płótnie o wymiarach: 62x45 cm¹⁷, Czepiel, Duma, 2016, s. 210-211] oraz z Muzeum Etnograficznego w Krakowie [Płótno (nr inw. MEK 56194) o wymiarach: 69,5x 57,5 cm, zostało zakupione w roku 1979 w Desie. Pokrywa je wytłaczana masa plastyczna imitująca złote sukienki, Czepiel, Duma, 2016, s. 236-237], gdzie św. Józef ma wyjątkowo zaznaczoną aureolę nad głową, ale w obu przypadkach pas osłaniający korpus Jezusa ma charakterystyczny rozszerzający się na środku kształt [W podobny sposób, ale tylko u góry, rozszerza się pas Jezusa na przedstawieniu z kaplicy we wsi Wilkowisko (woj. małopolskie, pow. limanowski, gm. Jodłownik). Tu jednak w odróżnieniu od pozostałych w tej grupie, św. Józef trzyma kwitnącą różdżkę, natomiast w ogóle nie ma św. Jana Chrzciciela, Czepiel, Duma, 2016, s. 182-185]. Na dwóch kolejnych przedstawieniach widać u Dzieciątka prosty szeroki pas i podobne ulistnione gałązki o trzech łodyżkach, z niebiesko malowanymi drobnymi kwiatkami lub owocami w Jego rączkach. Jedno z nich przechowywane jest w Muzeum Niepodległości w Myślenicach [Mieści się w tzw. „Domu Greckim” i do 21.01.2017 nosiło nazwę Muzeum Regionalnego. Obraz o wymiarach: 67,5x54 cm został przekazany w dniu 23.03.1961 przez Gustawa Grochałę z Myślenic jako dar od

¹⁶

https://pl.wikipedia.org/wiki/Obraz_Matki_Bo%C5%BCej_Dzikowskiej#/media/Plik:Matka_Boza_Dzikowska_Tarnow.jpg (dostęp: 21.11.2019)

¹⁷ <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/105> (dostęp: 21.11.2019)

historyk sztuki Kazimiery Kutrzebianki z Jordanowa. Czepiel, Duma, 2016, s. 274-277¹⁸, a drugie w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu [Płótno (nr inw. MET 8249) o wymiarach: 72x56 cm, zostało zakupione w roku 1965 i jest datowane na drugą połowę XIX wieku, Czepiel, Duma, 2016, s. 308-311]. W obu przypadkach twarze ukazanych postaci wykazują podobieństwo względem siebie. Na wszystkich wymienionych obrazach (poza przykładem z Krakowa, gdzie występuje imitacja złotych sukienek) maforium Matki Bożej nie układa się w charakterystyczne fałdy znane z osiemnastowiecznych rycin, ale opada gładko i dodatkowo okrywa je z wierzchu welon z białej koronki.

Na kolejnych przedstawieniach można zaobserwować zarówno motywy upodabniające je do powyższych, jak i elementy odróżniające je. Do podobnych trzeba zaliczyć: kształt kościoła z jedną wieżą i drzewem po lewej stronie, postać św. Jana Chrzciciela tulącego baranka, który jednak trzyma też krzyż oraz szeroki pas na tułowiu Dzieciątka, ale z zaznaczonymi kolorami poziomymi podziałami, w pewnym stopniu nawiązującymi do powijków z oryginału. Natomiast na przedłużeniu stroju poniżej pasa, zostały wyraźnie podkreślone linie pionowe. Różnice to: lilia trzymana przez św. Józefa bez ukazania jego dłoni. Ponadto, na każdym z nich św. Józef ma nad głową obręcz aureoli z gwiazdką w środku a pod wyeksponowanym kołnierzykiem pojawia się zapięcie z rzędem otworów na guziki. Tło zostaje tu podzielone na strefę pejzażu za plecami Matki Bożej i ścianę za św. Józefem, która niekiedy przybiera formę różnokolorowych pionowych pasów. Ponadto, w tej grupie, welon Maryi też okrywa koronkowy woal, ale często jest ono ukazane w formie tkaniny z poziomymi pasami o dwóch zestawionych naprzemiennie (jak na przykład na opisanym już przedstawieniu z Rzeszowa) lub wielobarwnych zestawach. Wymienione kryteria spełnia jeden z wizerunków przechowywanych w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu [Jest to obraz (nr inw. MGB/E/4663) malowany olejno na płótnie o wymiarach: 64x49 cm. Datowany na XIX wiek, pochodzi z pow. bielskiego a zakupiony został w roku 1934. Do tej grupy można też zaliczyć obraz datowany na lata 30. XX wieku przechowywany w kaplicy w Łękach-Cisowcu (wieś w woj. małopolskim, w pow. nowosądeckim, w gm. Łososina Dolna), gdzie jednak maforium Matki Bożej nie jest pasiaste, tylko zbliżone do zbioru obrazów, w którego skład zaliczają się przedstawienia z Myślenic, czy Torunia, Czepiel, Duma, 2016, s. 144-147, 228-229], jeden z Muzeum Etnograficznego w Warszawie [Malowidło (nr inw. PME 39301) wykonano w latach 70. XX wieku farbami olejnymi na płótnie o wymiarach: 66,6x49 cm i zostało zakupione przez muzeum w roku 1975, Ponińska, 2018, s. 570, 573, przypis 8] i z Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem [Poza wymienionym drzeworytem, jest to drugie przedstawienie Matki Boskiej Dzikowskiej w zbiorach tego muzeum. Wersja malarska (nr inw. E/8040/MT) została wykonana farbami olejnymi na płótnie o wymiarach: 69x49 cm i zakupiona w roku 1978 od Leszka

¹⁸ https://pl.wikipedia.org/wiki/Muzeum_Niepodległości_w_Myślenicach (dostęp: 21.11.2019)]

Wasyłkowskiego z Zakopanego. Warto dodać, że opisane cechy posiada inne przedstawienie z Zakopanego, znajdujące się obecnie w kruchcie kościoła pw. św. Jana Apostoła i Ewangelisty na Harendzie (Czepiel, Duma, 2016, s. 110-115, 322-323). Dwa ostatnie obrazy są bardziej zbliżone do siebie przez kształty twarzy ukazanych postaci, czy takie detale jak promienie wychodzące po przekątnej od krzyży na kościele w tle oraz sposób malowania ziemi pod nim. Natomiast na malowidle z Bytomia i Warszawy można dostrzec falisty wzór na okrągłej powierzchni aureoli Madonny z Dzieciątkiem, jak to było na przykład na wspomnianym już przedstawieniu z Rzeszowa.

Kolejnym elementem wspólnym dla następnego zespołu przedstawień może być postać św. Jana Chrzciciela, który w prawej ręce trzyma tylko krzyż i zamiast tulić baranka, lewą wskazuje na Dzieciątko Jezus. W muzeum w Bochni są dwa przykłady tej wersji kompozycji. Jeden mniej dekoracyjny (il. 9) [Malowany olejno na płótnie o wymiarach: 63x52 cm obraz (nr inw. MB-E/137) jest datowany na XIX wiek i pochodzi z Uścia Solnego (dawniej miasto a obecnie wieś położona w woj. małopolskim, w pow. brzeskim, w gm. Szczurowa¹⁹), Czepiel, Duma, 2016, s. 214-215], bo nie posiadający tytuł zdobień szat co drugi, i bardziej nieudolnie malowany, jest bardzo podobny do obrazu z kaplicy filialnej pw. Podwyższenia Krzyża w Jurkowie (Wieś położona w woj. małopolskim, w pow. brzeskim, w gm. Czchów. Obraz został namalowany olejno na płótnie. Konopka, 1973). Na obu przedstawieniach budynek kościoła w tle ma podobny kształt z dwoma drzewami po obu stronach jednej wieży. Podobnie zostało też potraktowane tło poniżej świątyni. Na obu obrazach Matka Boża identycznym gestem prawej dłoni dotyka policzka Jezusa. Swoją nieporadnością i układem kompozycyjnym zbliżony do nich jest obraz z Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie [Obraz (nr inw. MDT 2566) malowany olejno na płótnie o wymiarach: 72x61 cm, jest datowany na przełom XIX i XX wieku, Czepiel, Duma, 2016, s. 304-305], choć kościół został zastąpiony budynkiem z wolnostojącą kapliczką słupową. W Jurkowie i w Tarnowie pejzażowe tło z drzewami rozpościera się na całej szerokości. Na obrazie bocheńskim twórca z pejzażem połączył bez zrozumienia ścianę za plecami ukazanych postaci, malując ją w formie naprzemiennych kolorowych pionowych pasów, między które wstawił drzewo. Charakterystyczne jest również, że na wszystkich trzech malowidłach Dzieciątko nie ma przejrzystej koszulki z rękawami, widocznej na pozostałych wersjach, a dłoń św. Józefa, w której trzyma gałązkę, jest widoczna [Brak koszulki na ciele Jezusa oraz św. Jan Chrzciciel bez baranka występują na niektórych obrazach z kościołów i kaplic. Na tych przedstawieniach zabudowania w tle są wzorowane na grafikach Bellinga i Klaubera. Przykład z XIX wieku o takich cechach można spotkać w kaplicy mszalnej z roku 1900 usytuowanej przy ul. Mickiewicza w Baranowie Sandomierskim. Drugi, również datowany na XIX wiek, pochodzi z kapliczki przy ul. Szarwarskiej a obecnie znajduje się w ołtarzu bocznym w kościele pw. Najświętszej Maryi Panny Szkaplerznej w Dąbrowie

¹⁹ <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/137> (dostęp: 21.11.2019)

Tarnowskiej. W tym wypadku, odmiennie od pozostałych, twarz św. Jana Chrzciciela została namalowana z profilu. Trzeci, malowany olejno na płótnie o wymiarach 65x60 cm, datowany na przełom stuleci XVIII i XIX, przechowywany jest obecnie na plebanii parafii pw. św. Klemensa w Trzemeśni (wieś w woj. małopolskim, w pow. myślenickim, w gm. Myślenice). Tu jednak Matka Boża i Dzieciątko (tak jak na rycinie Klaubera) nie mają koron na głowach, za to aureolę Maryi otacza dodatkowo wieniec z 12 gwiazd (Czepiel, Duma, 2016, s. 62-65, 106-109, 118-121). Taką datację obrazu z Trzemeśni podaje *Karta Inwentaryzacyjna NID*. (Kornecka, 1970. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, 1951, t. I, z. 9, s. 26-27 nie wymienia tego obrazu, por. Ponińska, 2017, s. 45, il. 22). Podobne do opisanego przedstawienie występuje też jako dekoracja chorągwi w kościele parafialnym pw. św. Piotra i Pawła we wsi Leńcze (woj. małopolskie, pow. wadowicki, gm. Kalwaria Zebrzydowska). Tu jednak Jezus ma przezroczystą koszulkę. Na odwrociu jest Matka Boża z Dzieciątkiem (Nowacka, 1974).

Z większą wprawą i drobiazgowością malowane są pozostałe wizerunki, na których św. Jan Chrzciciel wskazuje na Jezusa. Na wszystkich z nich występują dwuwieżowe zabudowania znane z grafik. Na nich też wzorowane jest maforium Matki Bożej układające się w podobny sposób z dwoma fałdami. Ma ono z zewnątrz jednolity zielony lub niebieski kolor z różowym spodem i jest przykryte jak zwykle na tego typu wizerunkach tiulowym woalem z koronką. Dzieciątko ma na sobie przejrzystą koszulkę z czerwoną kokardką pod szyją a św. Józef koszulkę z kołnierzykiem, często z ukazaniem zapięcia. Widoczna jest też jego prawa dłoń, niekiedy z wyprostowanym palcem wskazującym, w której trzyma gałązkę kwitnącej lilii. Takie wizerunki mają w swoich zbiorach: muzeum w Bochni [Malowany olejno na płótnie o wymiarach: 64x51 cm obraz (il. 10) (nr inw. MB-E/1229) jest datowany na 2 połowę XIX wieku i pochodzi z Marszowic (zapewne chodzi o wieś położoną w woj. małopolskim, w pow. wielickim, w gm. Gdów, która jest położona trochę bliżej Bochni niż druga o identycznej nazwie w pow. krakowskim, w gm. Kocmyrzów-Luborzyca²⁰), (Czepiel, Duma, 2016, s. 220-221), dwa różniące się sposobem malowania - Muzeum Etnograficzne w Krakowie [Obraz olejny (nr inw. MEK 43861) na płótnie o wymiarach: 64,5x48 cm, pochodzi z Książnic (wieś w woj. małopolskim, pow. wielickim, gm. Gdów). Datuje się go na połowę XIX wieku i został zakupiony od Franciszka Strojka z Krakowa. Malowany jest bardziej płasko niż drugie przedstawienie (nr inw. MEK 46523), gdzie widać większe zdolności artysty chociażby w modelunku światłocieniowym i oddaniu bryły. Drugi wizerunek też został namalowany olejno na płótnie o wymiarach: 76x67,5 cm. Do zbiorów Muzeum Etnograficznego został zakupiony z salonu Desy w Krakowie. Na tych dwóch przykładach z Krakowa widać wyraźnie na jednolicie malowanej chuście Maryi, zaznaczone ciemną farbą poziome paski²¹ (Czepiel, Duma, 2016, 234-235, 242-243) i Muzeum Nadwiślański Park Etnograficzny w Wygiełzowie [Wizerunek (nr inw. MNPE/E 1313) jest datowany na

²⁰ <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/1229> (dostęp: 21.11.2019)

²¹ <http://www.kultura.malopolska.pl/object/43861/mek> (dostęp: 21.11.2019)

przełom XIX i XX wieku. Został namalowany farbami olejnymi na płótnie. Jego wymiary wraz z ramą wynoszą: 82x69,5 cm²², Czepiel, Duma, 2016, s. 314-319].

Na części kopii wizerunku z Dzikowa Matka Boża ma welon zdobiony kwiatami. Elementy przypominające je występują na obu miedziorytach z XVIII wieku, ale u Bellinga są wyraźniejsze. Dwa takie przykłady z muzeum w Bielsku-Białej (Por. przypis 22) oraz jeden z Tarnowa (Por. przypis 32) zostały wymienione już wcześniej. Pozostałe tego typu przedstawienia można spotkać w zbiorach muzeów: Etnograficznego w Krakowie (trzy przykłady) [Jeden z nich to obraz (nr inw. MEK 35231) namalowany olejno na płótnie o wymiarach: 87x70 cm w XIX wieku przez „Kantego” Kancioszka (lub Heloszka) w Borku, który został kupiony w roku 1969 od Stanisława Ziajki ze wsi Gromiec (woj. małopolskie, pow. chrzanowski, gm. Libiąż). Matka Boża i Dzieciątko mają na głowach korony, ale nie mają aureoli. Za to św. Józef ma nad głową kolisty przerwany nimb przypominający literę C z gwiazdą w środku. Zamiast lilii, trzyma on przedmiot przypominający laskę lub kostur. Drugie przedstawienie (nr inw. MEK 35931) zostało namalowane olejno na płótnie o wymiarach: 76,5x60,5 cm i do zbiorów muzealnych trafiło jako zakup dokonany w roku 1977 w Desie przy ul. św. Jana w Krakowie. W tym wypadku tylko Jezus ma namalowaną promienistą aureolę wokół głowy. Trzeci wizerunek (nr inw. MEK 53086) został namalowany farbami olejnymi ok. roku 1879 przez W. Chrzęszczykiewicza. Rozmiar płótna wraz z ramami wynosi: 90,5x75 cm. Został zakupiony w roku 1977 od Andrzeja Czerwińskiego. Poniżej kompozycji widoczna jest inskrypcja: „Cudowne Objawienie N. MARYI Panny w Dzikowie w Polsce U dominikanów, R: 1675.” Tu Matka Boża i Dzieciątko mają korony, ale Maryja nie ma nimbu, który ma wokół głowy Jezus a św. Józef delikatnie zaznaczoną obręcz aureoli nad głową z gwiazdą w środku. Spośród przedstawień spoza muzeów można do tej grupy dodać malowidła umieszczone w kapliczkach. Jedno z nich, datowane na XIX wiek, znajduje się w Mogilnie (woj. małopolskie, pow. nowosądecki, w gm. Korzenna) i towarzyszy mu napis znany z trzeciego obrazu z Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Drugie można spotkać w kapliczce w Żarkach-Ziajkach (Ziajki są przysiółkiem Żarek, które są wsią sołecką w woj. małopolskim, w pow. chrzanowskim, w gm. Libiąż). Warto dodać, że wieś jest położona w odległości nie całych 5 km od wsi Gromiec, z której zakupiono od *nomen omen* Stanisława Ziajki pierwszy z opisanych obrazów do Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Jednak porównanie obu przedstawień nie wskazuje, żeby wyszły spod tego samego pędzla (Czepiel, Duma, 2016, s. 150-153, 190-193, 240-241, 244-245, 252-253), Przedstawienie (nr inw. MZ-HA/732) datowane na XIX wiek, zostało zakupione w styczniu roku 1964 od właściciela kapliczki w Żywcu-Sporyszu, w której się znajdowało (Czepiel, Duma, 2016, s. 330-333). Poniżej kompozycji wykonano napis: „Cudowne Objawienie N. MARYI Panny w Dzikowie R. 1675”, czy Górnosląskiego w Bytomiu [Obraz (nr inw. MGB/E/4642) datowany na XIX wiek, został namalowany

²² [http://www.kultura.malopolska.pl/object/MNPE/E 1313](http://www.kultura.malopolska.pl/object/MNPE/E%201313) (dostęp: 21.11.2019)

farbami olejnymi na płótnie o wymiarach: 68,5x57 cm i pochodzi z Nowej Wsi (dawne miasto noszące do roku 1948 nazwę Wirek), która obecnie stanowi dzielnicę Rudy Śląskiej (Czepiel, Duma, 2016, s. 226-227). Na jego dolnym marginesie wykonano napis, który na początku uległ zatarciu: „[...] w Dzikowie w Polsce u domienikanow [sic!] 1675”. Na wszystkich z nich widać zabudowania znane z grafik. Jezus ma na sobie przezroczystą koszulkę z kokardką a św. Jan Chrzciciel tuli baranka i trzyma krzyż (poza przedstawieniem z Bytomia). Na każdym z nich Matka Boża i Dzieciątko mają na głowach korony, ale nie występują aureole (w niektórych przypadkach ma ją tylko Jezus). Na pojedynczych pojawiają się też napisy. Do ryciny Bellinga te przedstawienia upodabnia jeszcze jeden szczegół: parapet za plecami Maryi posiada profilowania, które w wersji malarskiej (podobnie jak pionowe załamania muru po przeciwnej stronie) przybierają formę naprzemiennych ciemnych i jasnych pasów. Najbardziej kuriozalny wygląd ma ten element na przedstawieniu z Bytomia, gdzie nie kończy się on na pewnej wysokości tylko ciągnie wzdłuż linii rzeki z grafiki, która tu nie występuje, po sam horyzont. To nie jedyna zadziwiająca interpretacja tej kompozycji dokonana przez jej twórcę, ponieważ fałdy na chuście Madonny, namalował on jako dwa duże zielone liście na Jej ramieniu. Tu św. Józef unosi do piersi prawą dłoń w geście podtrzymywania czegoś, ale nie dzierży w niej żadnego atrybutu. Tak samo zabrakło krzyża wspartego o ramię św. Jana Chrzciciela.

Niektóre przedstawienia stanowią formy pośrednie między opisanymi zespołami, łącząc w sobie elementy jednych i drugich. Występują na nich zabudowania wzorowane na rycinach. Tak jak na nich, welon Matki Bożej układa się w podobny sposób z dwoma fałdami, ale zaznaczono na nim zdwojone poziome pasy, które mogą odcinać się od koloru tkaniny skontrastowaną barwą. Dodatkowo welum przykrywa koronkowa mantylka. Na tych przedstawieniach Maryja i Jezus mają korony, zaś św. Józef trzyma lilię. W wymienionych dziełach nie zawsze pojawiają się aureole. Dzieciątko ma prześwitującą koszulkę (zwykle z kokardką zawiązaną pod szyją). Okrywająca Je tkanina ma zaznaczone zdwojone pionowe pasy a na dolnym krańcu zdobi je koronka. Między trzema taśmami powijków można dostrzec ornamentalną dekorację zbliżoną do tej, która zdobi powijaki na rycinach. Dziecięcy św. Jan Chrzciciel trzymając krzyż z banderolą, równocześnie tuli baranka. Często rzeka z grafik zostaje w tych wersjach kompozycji namalowana w formie jaśniejszego pasma na ziemi. Takie cechy posiadają kolejne dwa przedstawienia z Muzeum Etnograficznego w Krakowie [Jeden z nich to wizerunek (nr inw. MEK 52498) datowany ok. roku 1880, namalowany olejno na płótnie o wymiarach: 74x60 cm (po konserwacji). Pochodzi z Czernichowa (wieś gminna położona w woj. małopolskim, w pow. krakowskim) i został zakupiony w roku 1976 od Józefy Galos z Krakowa. Drugi (nr inw. MEK 63756) to mocno zniszczone malowidło wykonane farbami olejnymi na płótnie o wymiarach: 44x39 cm, na którego odwrociu ukazano Chrystusa błogosławiącego prawą dłonią, zaś w lewej trzymającego dużych rozmiarów jabłko królewskie symbolizujące świat. Obiekt zakupiono

w roku 1985 od Jadwigi Byrskiej z Kęt (miasto gminne w woj. małopolskim, w pow. oświęcimskim), (Czepiel, Duma, 2016, s. 246-247, 260-261). Dwustronność przedstawienia i jego mocne zużycie może świadczyć, że pochodzi ono z chorągwi. Znane są takie przykłady (np. Leńcze). Por. przypis 45 i 63] oraz po jednym z Muzeum Etnograficznego w Warszawie [Obraz (nr inw. PME 40104) olejny na płótnie o wymiarach: 75x60 cm, jest datowany na 2. poł. XIX wieku i przypisywany warsztatowi południowo małopolskiemu. Do zbiorów muzeum został zakupiony w roku 1976 a w 1998 poddano go konserwacji (Ponińska, 2018, s. 562, 573) i muzeum w Bochni [Przedstawienie (il. 11) (nr inw. MB-E/141) pochodzące z okolic Krakowa, zostało namalowane farbami olejnymi na płótnie o wymiarach: 73x63 cm i jest datowane na XIX wiek²³. Detale są bardzo drobiazgowo odtworzone, zwłaszcza: koronki przy strojach, czy napis na banderoli św. Jana Chrzciciela. Podobne przedstawienia można spotkać też na feretronach z kościołów parafialnych w Luchowie Górnym (wieś w woj. lubelskim, w pow. biłgorajskim, w gm. Tarnogród) czy Polance Wielkiej (wieś gminna w woj. małopolskim, pow. oświęcimskim) oraz w kapliczkach we wsiach: Równe (woj. podkarpackie, pow. krośnieński, gm. Dukla) oraz Zabawa-Zdarzec (woj. małopolskie, pow. tarnowski, gm. Radłów), które jest datowane na XIX wiek i mocno zniszczone (Ponińska, 2017, s. 44-45, przypis 101; Ponińska, 2018, s. 574; Czepiel, Duma, 2016, s. 76-79, 154-159, 186-189, 216-217).

Dwa kolejne przedstawienia są do siebie podobne ze względu na charakterystyczną deformację namalowanych twarzy i przedłużenie powijków, które w tym wypadku wyglądają jak wzór na opadającej tkaninie osłaniającej nogi Dzieciątka. Ponadto pojawiają się tu nie występujące nigdzie indziej, poza nielicznymi przypadkami [Pojedyncze lub podwójne rzędy naszyjnika można dostrzec na przedstawieniach z Zakopanego, Bochni czy (potrójny) z Jurkowa. Por. przypisy 41, 42 i 43. W dwóch ostatnich z wymienionych i w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie powijaki stanowią jakby przedłużony wzór na tkaninie], trzy rzędy naszyjnika na szyi Maryi a aureola nad głową św. Józefa przybiera formę litery „C” z gwiazdą w środku. Jeden obraz jest przechowywany w Muzeum Etnograficznym w Krakowie [Płótno (nr inw. MEK 3596) ma wymiary: 64x48,5 cm i zostało pomalowane farbami olejnym. Do zbiorów trafiło w roku 1929 z Otfinowa (wieś w woj. małopolskim, pow. tarnowski, gm. Żabno) jako dar ks. Ignacego Kozaka(?), (Czepiel, Duma, 2016, s. 250-251). Poniżej kompozycji biegnie napis: „Prawdziwy Wizerunek NMP Dzikowskiej R. P. [18?]”] a drugi w Bochni [Obraz (il. 12) (nr inw. MB-E/520) namalowany olejno na płótnie o wymiarach: 65,5x51,5 cm, jest datowany na XIX wiek²⁴, Czepiel, Duma, 2016, s. 218-219]. Występują tu też różnice. Najważniejsza z nich, to brak św. Jana Chrzciciela na malowidle z Krakowa. W obu przypadkach kościoły są podobne, ale w Bochni widać jedną wieżę, bądź sygnaturkę a w Krakowie dwie.

²³ <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/141> (dostęp: 21.11.2019)

²⁴ <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/520> (dostęp: 21.11.2019)

Od opisanych zbiorów obrazów, na których występuje św. Jan Chrzciciel różnią się pojedyncze przedstawienia. Jedno z nich przechowywane jest w Muzeum Etnograficznym w Krakowie [Malowidło (nr inw. MEK 23852) wykonane w XIX wieku farbami olejnymi, różni się również od większości pozostałych podobrazem, które stanowi blacha o wymiarach: 57,5x44,5 cm. Do zbiorów zostało kupione w roku 1957 od Wojciecha Kosowskiego z Żarek (wieś w woj. małopolskim, pow. chrzanowskim, gm. Libiąż), (Czepiel, Duma, 2016, s. 254-255). Na nim Matka Boża ma biały, nieprzezroczysty welon oraz, tak jak Dzieciątko koronę i aureolę wokół głowy. Nimbu natomiast nie ma św. Józef, który trzyma w widocznej prawej dłoni z wysuniętym palcem wskazującym, gałązkę nie przypominającą lilii. Dziecięcy św. Jan Chrzciciel obejmuje baranka i krzyż z banderolą. W tle widać kościół z jedną wieżą, a niebo rozciąga się na całej szerokości. Dostyc oryginalnie na tle pozostałych prezentuje się inna kompozycja przechowywana w Muzeum Etnograficznym w Krakowie [Obraz (nr inw. MEK 52738) olejny na płótnie o wymiarach: 72x53,5 cm. Zakupiony w roku 1976 od Stanisława Orkisz z Nawojowej Góry (wieś w woj. małopolskim, pow. krakowskim, gm. Krzeszowice). Czepiel, Duma, 2016, s. 238-239], na której św. Jan Chrzciciel trzyma odmiennie, bo przed sobą krzyż z banderolą a zamiast baranka, obiema dłońmi obejmuje świat w formie jabłka królewskiego. Jezus, zaś trzyma w obu dłoniach bukiety z róż i ma na sobie przezroczystą koszulkę z kokardką. Jego pieluszkę dekoruje wzór z poziomych pasów, który powtarza się na maforium Maryi. Dodatkowo okrywa je koronkowy welon. Oboje mają korony na głowach. Ponadto szyję Matki Bożej oplatają dwa sznury naszyjnika a w uchu ma kolczyk. Jej talię opasuje, nie występująca na innych przedstawieniach, żółta taśma analogiczna do lamówek wykańczających Jej strój. Pojawia się tu lilia, przy czym trudno stwierdzić, czy trzymająca ją dłoń należy do św. Józefa, czy do Maryi. Elementy stroju wskazywałyby, że do Bogarodzicy. Widoczna lewa dłoń świętego jest nieproporcjonalnie mała. Ponadto zwraca uwagę podobieństwo namalowanych twarzy o dużych oczach i charakterystycznych ustach. Architektura ukazana na różowym tle nieba została w tym wypadku rozbudowana do rozmiarów kompleksu przypominającego miasto. Równie rozbudowana architektura pojawia się w tle kolejnego przedstawienia ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Krakowie [Płótno (nr inw. MEK 36362) o wymiarach: 67x50 cm zostało pomalowane farbami olejnymi i pochodzi ze wsi Kaszów (woj. małopolskie, pow. krakowski, gm. Liszki), Czepiel, Duma, 2016, s. 256-257]. Słaby stan jego zachowania uniemożliwia odczytanie niektórych elementów, ale w tym wypadku, tak jak na poprzednim, nie ma wątpliwości, że św. Jan Chrzciciel trzyma krzyż przed sobą w lewej dłoni, natomiast w prawej ma przedmiot przypominający książkę. Analogiczny kształt można dostrzec w lewej dłoni Dzieciątka, które ma na sobie białą długą i nieprzejrzystą koszulkę. Święty Józef trzyma w prawej dłoni schematycznie namalowaną lilię.

Odosobniony przypadek stanowi kolejne przedstawienie (il. 13) z muzeum w Bochni [Przedstawienie (nr inw. MB-E/126) datowane na XIX wiek, zostało namalowane farbami

olejnymi na płótnie o wymiarach: 66x54 cm i być może pochodzi z chorągwi kościelnej, na co wskazują namalowane wokół przedstawienia ramy²⁵ (Czepiel, Duma, 2016, s. 212-213), na którym opisywana kompozycja została namalowana w lustrzanym odbiciu. To jedyny taki przykład. Występujący tu św. Jan Chrzciciel trzyma w lewej dłoni tylko krzyż, ale nie wskazuje na Jezusa, który prezentuje nagi tors. Jego pieluszkę dekorują poziome pasy, między którymi namalowano drobne elementy. Maryja ma na głowie czerwony welon, który okrywa koronkowy woal. Oboje mają korony, które jak nigdzie indziej, otaczają wieńce z czerwonych róż. Strój Matki Bożej pokrywają dekoracyjne elementy. Święty Józef nie trzyma żadnego atrybutu, ale widoczna jest jego lewa dłoń z wyprostowanym palcem. W tle pojawia się dwuwieżowy budynek kościoła z drzewami za nim.

Poza wymienionym już obrazem z Muzeum Etnograficznego w Krakowie (por. przypis 58), można spotkać też przedstawienia, na których pojawiają się tylko Jezus z Maryją i św. Józefem w kompozycji wzorowanej na dzikowskiej. Nie pojawiają się na nich jednak, ani stół z ptakami, ani św. Jan Chrzciciel. Przykładem takiego odwzorowania może być obraz przechowywany w Muzeum Historycznym w Sanoku [Poniżej przedstawienia widnieje inskrypcja: „O m. b. Dzikowskiej”. Tego typu kompozycje można spotkać również w kapliczkach w takich miejscowościach jak: Jodłówka Tuchowska (wieś w woj. małopolskim, pow. tarnowskim, gm. Tuchów), Stale (wieś w woj. podkarpackim, pow. tarnobrzeski, gm. Grębów). Oba obrazy są kompozycyjnie podobne do siebie, tylko w Jodłówce widać kościół w tle a wizerunek ze Stali jest pokryty drewnianą sukienką. Natomiast w Cieszanowie (miasto będące siedzibą gminy w woj. podkarpackim, pow. lubaczowski) malowidło wykonane na murze półokrągłej wnęki kapliczki z XIX wieku stojącej przy drodze do Narola. Przedstawienie ze szczytu tylnej ściany kaplicy w Mętkowie (wieś w woj. małopolskim, pow. chrzanowski, gm. Babice) zostało namalowane farbami olejnymi na blasze i powstało w 2. poł XIX w. być może w warsztacie związanym z Alwernią. Ostatnie przedstawienie najbliższe jest jednemu z obrazów przechowywanych w Muzeum Etnograficznym w Krakowie (nr inw. MEK 35231; por przypis 51). Oczywiście zabrakło na nim św. Jana Chrzciciela, ale kostur trzymany przez św. Józefa i sam jego wygląd, jak i pozostałych postaci, wykazuje dużo analogii (Kunczyńska-Iracka, 1988, s. 292, il. 355; Czepiel, Duma, 2016, s. 138-141, 148-149, 176-181, 297; Ponińska, 2017, s. 36, s. 45, przypis 101]. To bardzo syntetyczne malowidło, bez aspiracji do dekoracyjności. Dzieciątko spowija biała pieluszka bez powijków, która opada swobodnie ku dolnemu krańcowi przedstawienia. Jezus tylko w lewej dłoni trzyma kwiat przypominający różę. Maryja ma na głowie jedynie gładki zielony welon. Święty Józef nie ma lilii, ani nie widać jego dłoni, ale jego dłuższe włosy opadają na kark. Głowy Matki Bożej z Dzieciątkiem otacza wspólna aureola promienista, zaś św. Józef ma nad głową okrągły nim z gwiazdą w środku. Tło jest jednolicie białe.

²⁵ <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/126> (dostęp: 21.11.2019)

W ostatniej grupie, najbardziej interesujące pod względem ukazanych elementów są dwa pokrewne sobie ikonograficzne przedstawienia. Jedno z nich, datowane na przełom XVII i XVIII wieku, jest przechowywane w Muzeum Diecezjalnym w Sandomierzu [To niewielkich rozmiarów płótno (27,8x22 cm) zostało pomalowane farbami olejnymi, Czepiel, Duma, 2016, s. 290-291]. Drugie, analogiczne do niego, można spotkać w drewnianym kościele parafialnym pw. św. Antoniego Opata w Męcynie. Obraz został sprowadzony do świątyni w roku 1715 przez ówczesnego proboszcza ks. Jana Kazimierza Orzechowskiego [Męcina to wieś położona w woj. małopolskim, pow. i gm. Limanowa. Niedużych wymiarów (34x29 cm) podobrazie stanowi płótno naklejone na deskę. Obraz jest malowany farbami olejnymi i umieszczony na ołtarzu w kaplicy bocznej pw. Serca Jezusowego. Na jego odwrociu znajduje się zatarty dziś napis: „Trzeba na długo wyjechać, żeby się zachwycić...” (Czepiel, Duma, 2016, s. 80-85; Ponińska, 2017, s. 38)]. Co ciekawe, oba wizerunki mają stosunkowo małe rozmiary. Ten z Męciny jest źle zachowany, ale mimo przetarć malatury, można na nim dostrzec namalowane zawieszane naszyjniki, czy korony na głowach Jezusa i Maryi. O wiele lepiej są one widoczne na obrazie z Sandomierza, gdzie widać też malowane wota zasłaniające tło. Być może obie kopie ukazywały jak swego czasu był ozdobiony oryginalny wizerunek w Dzikowie.

Zakończenie

Powyższe zestawienie najprawdopodobniej nie wyczerpuje listy przedstawień tego wizerunku znajdujących się w zbiorach polskich muzeów (zostały tu na przykład pominięte oleodruki). Jednak porównanie charakterystycznych elementów występujących na nich pozwala na pogrupowanie ich w zbiory posiadające podobne cechy a także stwierdzenie, że w ilości kopii wizerunku dzikowskiego przoduje Kraków, gdzie posiadaczami ich są przynajmniej dwa muzea. Jedno ze starszych przedstawień można znaleźć w zbiorach Muzeum Narodowego, ale najbardziej imponującą ich liczbę, bo co najmniej czternaście, posiada Muzeum Etnograficzne w Krakowie. Równie pokaźny zbiór siedmiu malowanych obrazów przechowuje muzeum w Bochni. Ilość w tych przypadkach przekłada się na różnorodność obiektów, ale nie wyklucza to istnienia nie mniej interesujących przykładów (np. z Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu), jako pojedynczych eksponatów w poszczególnych placówkach. Niektóre z nich są na tyle odmienne (przykładowo obraz z Muzeum Historycznego w Sanoku), że trudno znaleźć pasujące do nich analogiczne kompozycje. Ciekawostką jest też jedyny odwrócony stronami w stosunku do oryginału i pozostałych, z muzeum w Bochni. Poza wersjami malarskimi, można też spotkać ludowe przykłady drzeworytów z tą kompozycją. W obu przypadkach są to przedstawienia bliższe oryginałowi przez ukazanie stołu z ptakami.

Podsumowując, należy stwierdzić, że najliczniej reprezentowane są malowidła, na których stół z owocami i ptakami symbolizującymi najogólniej rzecz ujmując Odkupienie ludzkości został zastąpiony przez dziecięcego św. Jana Chrzciciela, najczęściej trzymającego baranka, który zapowiadał Zbawiciela. W związku z tym wymowa teologiczna obrazu nie uległa zasadniczej zmianie, a stała się bardziej przystępna dla niewykształconego odbiorcy, nie znającego symboliki owoców i ptaków, ale rozumiejącego rolę św. Jana Chrzciciela.

Przeważająca liczba omówionych obiektów muzealnych datowana jest na XIX stulecie i powstała w warsztatach nieprofesjonalnych twórców, co wiąże się z ich większą dekoracyjnością od oryginału, ale też niekiedy nieporadnością anatomiczną ukazywanych postaci. Zestawiając ze sobą poszczególne przedstawienia da się zauważyć wiele podobieństw w występujących na nich elementach wynikających z posługiwania się grafikami Bellinga, Klaubera, czy wzorowanymi na nich, ale też nie raz dostrzegalne jest podobieństwo fizjonomii, czy układu kompozycyjnego, które może wskazywać na korzystanie z podobnych szablonów lub powstania poszczególnych malowideł, rozsianych po różnych zbiorach, w tym samym warsztacie. Na inspirowanie się wspomnianymi miedziorytami wskazuje kształt zabudowań w tle, który je naśladuje.

Pogrupowanie opisanych wizerunków nie należy wcale do łatwych zadań, bo można tego dokonać przyjmując różne kryteria i wówczas ten sam obraz może zostać przypisany do różnych zespołów obiektów (np. pod względem występowania lub nie pewnych elementów, albo podobieństwa malowanych twarzy). Największą różnorodność można zaobserwować w kształtach świątyń pojawiających się w tle kompozycji. Dostrzegalne są zarówno dwuwieżowe fasady naśladujące budynki ze wspomnianych grafik, ale nie tylko, ponieważ zostały również ukazane na tych przedstawieniach kościoły z jedną wieżą, bądź tylko sygnaturką na dachu. Taka różnorodność może też wskazywać na czerpanie przez twórców z różnych źródeł i dowolnego doboru elementów. Mimo trudności w klasyfikacji niektórych kompozycji, wydaje się, że warto było podjąć taką próbę. Można mieć nadzieję, że dokonana analiza porównawcza obiektów ułatwi w przyszłości badania wizerunków Matki Boskiej Dzikowskiej, a także pozwoli dostrzec złożoność problematyki powstawania przedstawień, częstokroć pod względem formalnym prostych, wręcz nieporadnych. Daleko posunięte zróżnicowanie kompozycyjne potwierdza sens gromadzenia i publikowania „nieprofesjonalnych” obrazów ludowych przez muzea. Szczegółowa analiza ikonograficzna pozwala zaś niespodzianie odkryć bogactwo różnic detali, które nakazują ostrożnie używać terminu kopia. Kult Matki Boskiej Dzikowskiej zaowocował bowiem kompozycjami, które ewoluowały niezależnie od oryginału tworząc kolejne, dające się wyróżnić wersje wizerunku.

Bibliografia:

- Czepiel, P., Duma, P. (2016). *Tarnobrzesckie ślady*, t./vol. 3, Tarnobrzeg: wyd. Neiko Print & Publishing.
- Estreicher, K. (1897). *Bibliografia polska*, t. XV, Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
- Forstner, D. (1990). *Świat symboliki chrześcijańskiej*, W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński (tłum. i opr.), Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”.
- Grochal, A., publikacja na:
<http://midasbrowser.pl/drzeworyty/displayDocument.htm?sessionId=E8B64083C766581A885DB77768FA1A81?docId=5000000087> (dostęp: 21.11.2019)
- Grochal, A., publikacja na:
<http://midasbrowser.pl/drzeworyty/displayDocument.htm?docId=5000000833>
 (dostęp: 21.11.2019.)
- Kałdon, S.M. (1983). *Królowa Zagłębia Siarkowego – Matka Boża Tarnobrzescka*, Sandomierz: s.n.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, 1951, t. I, Woj. krakowskie, J. Szablowski (red.), z. 9, Powiat myślenicki, K. Kutrzebianka (opr.), Warszawa: Ministerstwo Kultury i Sztuki.
- Kobielus, S. (1997). *Magiczne i symboliczne znaczenie koralu w przedstawieniach Matki Bożej z Dzieciątkiem na przełomie średniowiecza i renesansu*, (w:) *Sztuka około 1500. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Gdańsk – listopad 1996, 325-342, Warszawa: ARX Regia Ośrodek Wydawniczy Zamku Królewskiego, Stowarzyszenie Historyków Sztuki.
- Kobielus, S. (2002). *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”.
- Kobielus, S., (2006). *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*, Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.
- Kobielus, S. (2012). *Lapidarium christianum. Symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*, Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów.
- Komada, D. (1983). *Obraz Matki Boskiej Dzikowskiej – jego kopie i naśladownictwa*, praca magisterska napisana na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim pod kierunkiem dr hab. Tadeusza Chrzanowskiego, Lublin: (maszynopis).
- Komada, D. (1995). *Założenie kościelno-klasztorne Zakonu Kaznodziejskiego w Tarnobrzegu*, *Tarnobrzesckie Zeszyty Historyczne*, nr 10, 15-26.
- Komada, D. (2004). *Róża Jerychońska – Matka Boska Dzikowska w malarstwie i grafice*, (w:) *Dwa symbole Tarnobrzega*, T. Zych (red.), 195-212, Tarnobrzeg: Tarnobrzesckie Towarzystwo Historyczne.
- Konopka, I. (1973). (opr.), *Jurków* (TAX 000 001 184), *Karta Inwentaryzacyjna Narodowego Instytutu Dziedzictwa*.
- Kornecka, F. (1970). (opr.), *Trzemeśnia* (KRX 000 006 319), *Karta Inwentaryzacyjna Narodowego Instytutu Dziedzictwa*.

- Kornecka, F. (1972). (opr.), *Szczawnica-Jaworki* (NSX 000 001 051), *Karta Inwentaryzacyjna Narodowego Instytutu Dziedzictwa*.
- Kunczyńska-Iracka, A. (1978). *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Warszawa: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kunczyńska-Iracka, A. (1988). *Malarstwo*, (w:) *Sztuka ludowa w Polsce*, E. Fryś-Pietraszkowa, A. Kunczyńska-Iracka, M. Pokropek, Warszawa: Wydawnictwo Arkady.
- Michalczyk, Z. (2015). *Polonica z oficyny Remondinich w Bassano del Grappa. Z badań nad rynkiem graficznym i kulturą wizualną XVIII wieku*, (w:) *Initium Sapientiae Humilitas. Studia ofiarowane Profesorowi Jakubowi Pokorze z okazji 70. urodzin*, A. Skrodzka, M.M. Olszewska (red.), Warszawa: Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Instytut Historii Sztuki.
- Michalczyk, Z. (2016). *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa: Instytut Sztuki PAN.
- Nowacka, K. (1974). (opr.), *Leńcze* (BBX 000 002 358), *Karta Inwentaryzacyjna Narodowego Instytutu Dziedzictwa*.
- Pasierb, J.S. (1999). *Człowiek i jego świat w sztuce religijnej renesansu*, Pelplin: Wydawnictwo Bernardinum.
- Ponińska, K. (2017). *Miraculosa Trinitas Terrestra. Cudowne wizerunki „Trójcy Ziemskiej” w nowożytnej Rzeczypospolitej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW.
- Ponińska, K. (2018). *Ludowe wyobrażenia Matki Boskiej Dzikowskiej*, *Etnografia Nowa*, nr 09.2017/10.2018, J. Dziadowiec-Greganić, M. Elas, A. (Bratek) Robotycki, M. Guziejko (red.), 562-579.
- Rewoliński, T. (1887). *Katalog medali religijnych odnoszących się do Kościoła katolickiego we wszystkich krajach dawniej Polski zbioru dr. md. T. Rewolińskiego*, Kraków: druk Wł. L. Anczyca pod zarządem J. Gadowskiego.
- Sieykowski, M. (1743). *Dni roczne [...] z Dyaryusza Xiędza Markiezege, Bzowiusza, y innych Autorow, Ksiąg. [...] z opisaniem Kościołow, y Klasztorow prowincyi Polskiej...*, Kraków: Drukarnia Akademicka.
- Skoczeń-Marchewka, B. *Sygnatury na drzeworytach*; publikacja na:
<http://www.folkwoodcuts.eu/awers/sygnatury-na-drzeworytach.html> (dostęp: 21.11.2019).
- Święcki, W. (1686). *Wonność roze ierychontskiej, lubo łaski, dary, nadprzyrodzone, nabożnym ludziom, w różnych potrzebach, [...], od szczodrośliwości Boskiej oświadczone, za przyczyną Przczystey Bogarodzice panny Maryey, w Obrazie Dzikowskim [...], pilnie zebrane...*, Kraków: Drukarnia Akademicka.
- Zub, J. (1996). *Tarnobrzeg. Kościół i klasztor dominikański*, Tarnobrzeg: „Profil”.

Linki:

- https://pl.wikipedia.org/wiki/Muzeum_Niepodległości_w_Myślenicach (dostęp: 21.11.2019).
- https://pl.wikipedia.org/wiki/Obraz_Matki_Bo%C5%BCej_Dzikowskiej#/media/Plik:Matka_Boza_Dzikowska_Tarnow.jpg (dostęp: 21.11.2019).
- <https://polona.pl/item/matka-boska-dzikowska,Nzk0ODcyMzg/0/#info:metadata> (dostęp: 21.11.2019).
- http://skansen.mblsanok.pl/do_pobrania.html (dostęp: 21.11.2019).
- <http://www.kultura.malopolska.pl/object/43861/mek> (dostęp: 21.11.2019).
- <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/102> (dostęp: 21.11.2019).
- <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/105> (dostęp: 21.11.2019).
- <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/126> (dostęp: 21.11.2019).
- <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/137> (dostęp: 21.11.2019).
- <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/141> (dostęp: 21.11.2019).
- <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/520> (dostęp: 21.11.2019).
- <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/1229> (dostęp: 21.11.2019).
- http://www.kultura.malopolska.pl/object/MNK_I-799 (dostęp: 21.11.2019).
- http://www.kultura.malopolska.pl/object/MNPE/E_1313 (dostęp: 21.11.2019).
- <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/256902> (dostęp: 21.11.2019).
- <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/48982> (dostęp: 21.11.2019).
- <http://zielonki.linuxpl.info/wordpress/?p=11893> (dostęp: 21.11.2019).

Spis ilustracji



1. *Matka Boska Dzikowska*, XVI w., ołtarz główny, kościół dominikanów, Tarnobrzeg (Dzików) (fot. Ireneusz Poniński).



2. Joseph Sebastian Klauber, *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, miedzioryt, przed 1768, zbiory Biblioteki Narodowej (sygnatura: G.22389/I) (fot. Domena Publiczna; źródło: <https://polona.pl/item/matka-boska-dzikowska,Nzk0ODcyMzg/0/#info:meta-data>).



3. *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, obraz olejny na blasze (36x28 cm), ok. 1700, zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie (nr inw.: MNK I-848) (fot. Domena Publiczna; źródło: <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/48982>).



4. *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, obraz olejny na płótnie (93x72-73,5 cm), po 1678, zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie (nr inw.: MNK I-353) (fot. Domena Publiczna; źródło: <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/256902>).



5. *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, obraz olejny na płótnie (60x44 cm), XIX w., zbiory Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni (nr inw.: MB-E/102) (fot. Domena Publiczna; źródło: <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/102>).



6. *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, obraz olejny na płótnie (66x48,5 cm), XX w., zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie (nr inw.: MNK I-799) (fot. Domena Publiczna; źródło: <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MNK I-799>).



7. Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej, obraz olejny na płótnie, XIX w., zbiory Muzeum Etnograficznego w Tarnowie (nr inw.: MNK I-799) (fot. Domena Publiczna; źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Matka_Boza_Dzikowska_Tarnow.jpg).



8. Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej, obraz olejny na płótnie (62x45 cm), XIX w., zbiory Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni (nr inw.: MB-E/105) (fot. Domena Publiczna; źródło: <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/105>).



9. *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, obraz olejny na płótnie (63x52 cm), XIX w., zbiory Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni (nr inw.: MB-E/137) (fot. Domena Publiczna; źródło: <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/137>).



10. *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, obraz olejny na płótnie (64x51 cm), 2 poł. XIX w., zbiory Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni (nr inw.: MB-E/1229) (fot. Domena Publiczna; źródło: <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/1229>).



11. *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, obraz olejny na płótnie (73x63 cm), XIX w., zbiory Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni (nr inw.: MB-E/141) (fot. Domena Publiczna; źródło: <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/141>).



12. *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, obraz olejny na płótnie (65,5x51,5 cm), XIX w., zbiory Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni (nr inw.: MB-E/520) (fot. Domena Publiczna; źródło: <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/520>).



13. *Wizerunek Matki Boskiej Dzikowskiej*, obraz olejny na płótnie (66x54 cm), XIX w., zbiory Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni (nr inw.: MB-E/126) (fot. Domena Publiczna; źródło: <http://www.kultura.malopolska.pl/object/MB-E/126>).